

## O TEATRO DE GRUPO NO RIO GRANDE DO NORTE E A PANDEMIA DA COVID-19

### LE THÉÂTRE DE GROUPE DANS LE RIO GRANDE DO NORTE ET LA PANDÉMIE DE COVID-19

Adriano Moraes de OLIVEIRA<sup>1</sup>

João Lucas BENTO<sup>2</sup>

Quemuel Costa GOMES<sup>3</sup>

#### RESUMO

O presente texto tem como objetivo refletir sobre as condições de trabalho de grupos de teatro no contexto potiguar da pandemia de coronavírus. É uma reflexão feita por três indivíduos que pesquisam o teatro de grupo e suas implicações poéticas, estéticas e políticas. Como a principal característica de grupos de teatro que operam próximos a lógica do “teatro de grupo” é a horizontalidade nas decisões e, conseqüentemente, o enfrentamento coletivo dos desafios que se impõem a quem deseja produzir e viver profissionalmente do teatro, buscamos evidenciar como a circunstância da pandemia é enfrentada por parte dos coletivos potiguares. Assim, este artigo busca descrever e refletir sobre os desafios que se impuseram aos grupos de teatro potiguares num momento em que o coletivo é obrigado a encontrar meios e formas de seguir com sua existência.

Palavras-chave: Teatro potiguar, teatro de Grupo, pandemia do coronavírus, pesquisa teatral.

#### RÉSUMÉ

Ce texte vise à réfléchir sur les conditions de travail des troupes de théâtre dans le contexte de la pandémie de coronavirus. C'est une réflexion faite par trois individus qui recherchent le théâtre de groupe et ses implications poétiques, esthétiques et politiques. Comme la caractéristique principale des groupes de théâtre qui opèrent à proximité de la logique du «théâtre de groupe» est l'horizontalité dans les décisions et, par conséquent, la confrontation collective aux défis qui s'imposent à ceux qui souhaitent produire et vivre professionnellement dans le théâtre, nous cherchons à montrer comment une situation de pandémie a été rencontrée par des collectifs de potiguares. Ainsi, cet article cherche à décrire et à réfléchir sur les défis qui ont été imposés aux troupes de théâtre potiguares à une époque où le collectif est obligé de trouver les voies et moyens de continuer leur existence.

Mots-clés: Théâtre Potiguar, théâtre de groupe, pandémie de coronavirus, recherche théâtrale.

1 Doutor em Educação. Mestre em Teatro. Bacharel em Artes Cênicas. Professor da área de Teatro/PPGARC/UFRN.

2 Mestrando em Artes Cênicas/PPGARC/UFRN (CAPES).

3 Bolsista de Iniciação Científica/UFRN.

## O TEATRO DE GRUPO NO RIO GRANDE DO NORTE E A PANDEMIA DA COVID-19

### INTRODUÇÃO

A imposição de isolamento social que acometeu a humanidade pela pandemia de coronavírus desde o final de 2019 exigiu que toda a cadeia criativa das artes da cena reorganizasse seus modos de produção. Atividades que precisavam da presença de espectadores foram paralisadas de forma abrupta e os trabalhadores da cena sofreram rapidamente o impacto econômico da pandemia de forma contundente.

Em função da situação de emergência de saúde, as formas encontradas para a reorganização das atividades dos trabalhadores da cena potiguaras têm sido feitas, principalmente, com o objetivo de garantir a sobrevivência do setor. Por isso, as propostas e experiências que foram e estão em desenvolvimento<sup>4</sup> ou, ainda, em gestação têm sido amplamente executadas, difundidas e debatidas por meio de redes sociais e outros espaços virtuais.

Como o objetivo desse texto é refletir sobre a situação dos grupos de teatro<sup>2</sup> Rio Grande do Norte frente à pandemia de coronavírus, selecionamos para o desenvolvimento dessa Como o objetivo desse texto é refletir sobre a situação dos grupos de teatro<sup>5</sup> Rio Grande do Norte frente à pandemia de coronavírus, selecionamos para o desenvolvimento dessa reflexão aquelas ações que se aproximam do escopo de nossa pesquisa, a saber, o teatro de grupo<sup>6</sup>.

### O TEATRO NO RN ANTES DA PANDEMIA

Os modos de produção de teatro no RN não diferem muito de outros estados brasileiros: 1. a maior parte da produção se concentra na capital e em cidades com maior concentração demográfica; 2. boa parte dos artistas do interior acabam se desdobrando em mais de uma profissão para garantir seu sustento e o de suas famílias; e 3. O financiamento das produções e da difusão dos espetáculos dependem, em quase a sua totalidade, de editais públicos, principalmente aqueles de âmbitos municipais, estaduais e do sistema S<sup>7</sup>.

Em uma breve consulta nas publicações dos principais veículos de comunicação do RN<sup>8</sup>, além da verificação dos espaços virtuais dos coletivos, podemos afirmar que a cena potiguar estava com uma produção razoável. Principalmente se considerados os sucessivos ataques que a cultura vem sofrendo desde 2016.

Se olharmos apenas para os últimos dois anos (2018 e 2019), verificamos uma significativa produção dos grupos de teatro, principalmente com uma boa organização de trabalho de grupos potiguaras. Eis alguns exemplos:

4 Esse texto foi escrito entre junho e julho de 2020

5 A ideia de um teatro de grupo tem sido debatida profundamente e com uma produção de pesquisas sobre o tema, principalmente a partir dos anos 1990. Pesquisadores como André Carreira, Iná Camargo Costa, Narciso Telles, Silvana Garcia, Sílvia Fernandes, Valéria Oliveira e Rosyane Trotta, para citar alguns estudiosos do tema, forneceram contribuições importantes para essa forma de organização coletiva do trabalho teatral. Nesse momento, optamos por não introduzir o debate sobre a natureza do teatro de grupo por considerar que essa discussão tem sido suficientemente debatida e propagada no campo teatral e, também, para privilegiarmos a apresentação do foco de nossa pesquisa que é o teatro de grupo no Rio Grande do Norte.

6 Entende-se por uma das formas mais utilizadas nos últimos tempos para a organização do trabalho teatral e que se opõe aos modelos empresariais de produção de teatro.

7 SEBRAE, SEST, SENAT, SESC, SENAC, SESI, SENAI, SESCOOP e SENAR.

8 Fontes: (<http://www.tribunadonorte.com.br/>), (<https://g1.globo.com/rn/rio-grande-do-norte/>), (<https://agorarn.com.br/>), (<https://papocultura.com.br/>), (<https://defato.com/home>), (<http://blogdoserido.com.br/noticias/>), <https://www.guiademidia.com.br>.

1. A Trapiá Cia Teatral<sup>9</sup>, de Caicó, criada em 2014, conta com repertório de obras e teve seu espetáculo de estreia, “P’s” (2014), circulando por 25 cidades brasileiras por meio do Palco Giratório do SESC, edição de 2018.

2. O Clowns de Shakespeare<sup>10</sup>, de Natal, criado em 1993, além de manter um repertório de espetáculos, o grupo desenvolve uma série de ações pedagógicas e de intercâmbio no próprio estado, no território brasileiro e na América Latina. Um episódio ocorrido com o “Clowns”, em 2019, é emblemático para entendermos um dos prismas do contexto dos trabalhadores da cena no último ano, particularmente com o fim do Ministério da Cultura e com as ações de patrulhamento ideológico do governo Bolsonaro. O ato de censura com o cancelamento da temporada do espetáculo “Abrazo” (2016), que ocorreria no espaço Caixa Cultural, em Recife, repercutiu nacionalmente. Com isso, o Clowns protagonizou mais um movimento de resistência a esse tipo de ataque ao teatro e à arte no país. O outro lado do prisma contextual é que o movimento de resistência logo se impôs e apresentações foram realizadas em Recife, São Paulo e, também, em Natal.

3. A produtora Casa de Zoé<sup>11</sup>, criada em 2017, circulou com o espetáculo “Meu Seridó” (2017), por 46 cidades brasileiras por meio do Palco giratório em 2019. Além do espetáculo, o grupo realizou atividades pedagógicas em cada uma das cidades.

4. O Grupo Carmin<sup>12</sup>, criado em 2007, tem apresentado as suas duas obras de repertório “Jacy” (2013) e “A invenção do nordeste” (2017) por todo o país, ganhando reconhecimento por meio de prêmios importantes como o Prêmio Shell de Dramaturgia, edição 2019. O grupo está à frente da Casa da Ribeira, um importante espaço teatral independente da capital potiguar. Esse espaço tem sido mantido prioritariamente com bilheteria, o que por si só, revela um trabalho hercúleo do grupo para garantir o funcionamento do espaço que, além da sala de espetáculos, conta com galeria de arte, café e biblioteca.

5. A Cia Pão Doce de Teatro<sup>13</sup>, criada em 2002, em Mossoró, já circulou pelo país e tem realizado apresentações em diversos circuitos do interior do RN. Entre 2018 e 2019, a Pão Doce circulou com os espetáculos “A casatória c’a defunta” (2014) e “O torto andar do outro” (2018) por meio de editais municipais e estaduais. Uma importante difusão desses trabalhos ocorreu no final de 2019, quando o grupo fez temporada de uma semana, em Fortaleza, no espaço Caixa Cultural.

6. O Grupo Estandarte<sup>14</sup>, criado em 1986, tem seguido com suas produções de forma independente, mas mantendo uma regularidade de apresentações de seus espetáculos marcadamente engajados. O espetáculo “Mulheres invisíveis” (2018) fez diversas temporadas nos últimos dois anos.

9 Mais informações: <https://trapiaciateatral.com.br/index.html> Esse texto foi escrito entre junho e julho de 2020

10 Mais informações: <https://www.clowns.com.br/o-grupo/>

11 Mais informações: <https://casadezoe.com.br/>

12 Mais Informações: <http://www.grupocarmin.com/>

13 Mais informações: <https://www.ciapaodoce.com/>

14 Mais informações: <http://grupoestandartedeteatro.com.br/wordpress/> e <http://culturaavoante.blogspot.com/2014/08/grupo-estandarte-de-teatro-natalrn.html?>

7. O Grupo Estação de Teatro<sup>15</sup>, de Natal, criado em 2009, tem foco principal no teatro infanto-juvenil e na contação de histórias. O grupo estreou em 2019 um canal de contação de histórias e tem apresentado com frequência o espetáculo “Estação de contos” (2009) no projeto Bosque Encena, no Parque das Dunas, em Natal. O Estação possui outros espetáculos em repertório, dois dos quais tiveram temporadas nos últimos dois anos: “Guerra, formigas & palhaços” (2013) e “Quintal de Luís” (2014).

8. O Grupo Facetas, Mutretas e outras histórias<sup>16</sup>, de Natal e criado em 1999, tem atuado como promotor de um debate importante sobre políticas para o setor. À frente do Ponto de Cultura Rebuliço (2008), o Facetas foi pioneiro na ocupação do Território de Educação, Cultura e Economia Solidária, o TECESOL, que atualmente é sede do próprio Facetas, do Grupo Estação, da Casa de Zoé, do Estandarte e do Clowns de Shakespeare. Nos últimos dois anos, o grupo comemorou seus 20 anos apresentando os espetáculos “A ida ao teatro” (2008), “O bizarro sonho de Steven” (2009) “Sal, menino, mar” (2018) e “A jornada de um imbecil até o entendimento” (2018).

Os exemplos que acabamos de citar foram escolhidos apenas para ilustrar a produção do RN, mas é importante ressaltar que além dos que citamos, verificamos atividades nos seguintes grupos: Teatro As Cabras (Natal), Tropa Trupe (Natal), Atores à Deriva (Natal), A Máscara (Mossoró), Ciranduí (Janduí), Invisível de Teatro (Umarizal), Comboio de Teatro (Natal), Teatro Baobá (Natal), Filhos do Vento (Currais Novos), Interferências (Natal) e Asavessa (Natal). Como nossa pesquisa está em andamento, é provável que a atividade teatral do RN não se restrinja a esses grupos.

É, ainda, importante ressaltar o trabalho formativo e de fomento teatral realizado nas universidades públicas (UFRN e UERN), no IFRN, na educação básica, nas igrejas e templos diversos e que, por limite de espaço, não é possível detalhar nesse texto.

Da mesma forma, é fundamental marcar a influência nos modos de fazer teatro que emana das inúmeras e diversas manifestações da cultura popular, que carregam a teatralidade como elemento basilar e que, por esse motivo, sedimenta de forma enfática a cena teatral potiguar, inclusive em termos de gestão e produção.

## **A PANDEMIA E AS AÇÕES PARA GARANTIR O TRABALHO E A RENDA**

Com a declaração de pandemia de COVID-19 realizada pela OMS, em 10/03/2020, a cadeia econômica foi interrompida e os impactos atingiram diretamente trabalhadoras e trabalhadores da cena. Temporadas, apresentações, projetos foram cancelados e suspensos. O primeiro impacto foi de paralisia.

No contexto potiguar a situação foi enfrentada com certa facilidade de comunicação, pois o setor teatral já estava organizado em uma Câmara Setorial de Teatro. Essa câmara se configurou como o principal espaço de debate sobre as possibilidades de enfrentamento da crise.

15 Mais informações: <https://www.grupoestacaodeteatro.com.br/>

16 Mais informações: <http://facetasmutretas.blogspot.com/>

Diante do quadro de iminente calamidade, as redes sociais se tornaram aliados de artistas da cena que, a partir do segundo mês de pandemia (abril de 2020), passaram a oferecer suas obras de forma virtual e até mesmo a realiação de campanhas para manutenção de espaços e atividades de grupos. Um exemplo exitoso foi o que ocorreu com a campanha realizada pela Casa da Ribeira. Denominada #ficacasadaribeira, a campanha feita de forma virtual arrecadou no mês de abril o equivalente para manter o espaço por três meses.

Muitas reuniões virtuais foram realizadas com artistas da cena e, após rápido debate, a Fundação José Augusto (Governo do Estado do RN) lançou o edital #toemcasatonarede que selecionou projetos de diversas áreas, incluindo teatro e performance, que estão sendo desenvolvidos desde junho. Esse edital foi em formato de prêmio e garantiu um recurso emergencial de R\$1.900,00 por projeto/artista.

O sistema S<sup>17</sup> também criou formas de apoio a artistas. O SESC-RN tem realizado lives solidárias que arrecada fundos que são revertidos para artistas da cena, músicos etc. O SEBRAE-RN lançou o edital de economia criativa 2020, garantindo recursos de R\$10.000,00 para 05 projetos da área de artes cênicas, totalizando R\$50.000,00 de investimento.

Concomitantemente às lutas e ações governamentais e das ações do Sistema S, os grupos estão se organizando e criando formas de produção que passam, obrigatoriamente, pelo uso de plataformas digitais.

As atividades são muitas e abrangem lives, espetáculos ao vivo via YouTube e outras plataformas de streaming e exibição de obras gravadas. Muitos desses trabalhos servem para manter a conexão com a plateia e para garantir a subsistência dos grupos. São modos encontrados pelos artistas para manter a proximidade com os espectadores e, também, a vitalidade do coletivo.

## **A NATURAL ESCASSEZ DO PÚBLICO E O PROBLEMA DA PRESENÇA MEDIADA**

O fato é que se para muita gente, a impossibilidade do teatro surge apenas agora e aparenta ser motivo de frustração, para uma parcela ainda maior de artistas essa ausência é apenas o normal. Não é novidade para artistas de teatro ter que garantir a sua sobrevivência. Por diversos motivos, o teatro, infelizmente, não tem sido tão acessível quanto poderia ser.

Apenas para registrar essa escassez histórica de espectadores e levantar algumas suposições sobre as causas dessa escassez, em Natal, capital do RN, há apenas um teatro público aberto. O teatro público mais emblemático da capital potiguar, o Teatro Alberto Maranhão<sup>18</sup>, está fechado há mais de cinco anos. Um teatro público fechado significa mais dificuldade de circulação de bens culturais pela cidade, pelo estado e pelo país. Diminuída a circulação de obras, a consequência para muitos é ter menos acesso e, com isso, menos contato com a própria linguagem do teatro.

De acordo com Fayga Ostrower, “a matéria objetivando a linguagem é uma condição indispensável para poder avaliar as ordenações e compreender o seu sentido” (1987, p. 37). Isso quer dizer que quanto menos contato com o fenômeno teatral – com manifestações típicas da arte teatral em toda a sua materialidade, isto é, no aqui/agora da cena em relação à plateia – menos intimidade com o teatro se estabelece.

A experiência de assistir uma peça gravada ou mesmo a de presenciar um evento cênico mediado por uma tela (smartphones, monitores) altera a relação ator versus espectador tão cara à arte do teatro. Para quem nunca esteve no teatro, pode ser uma experiência original, mas diz pouco sobre o próprio teatro. Para quem teve a experiência viva do teatro, para fazer uma referência a Eric Bentley (1967), o acesso à obra por meio virtual deveria, pelo menos em tese, estimular o desejo de assisti-la em presença sem mediação.

As experiências virtuais, embora configurem formas de contato com espectadores e meio de subsistência, tem a qualidade de ser pouco estimulante ou, pelo menos, pouco entusiasmante, no sentido dado a essa qualidade do teatro discutida por Rosenfeld (2000). Para este autor, no teatro se configura um.

(...) estado de exaltação, fusão e união mística, do entusiasmo, isto é, do “estar-em-deus” ou do “deus-estar-em-mim” – é neste estado de êxtase (do “estar-fora-de-si”) que o [homem] se transforma em outro ser, se funde não só com os companheiros mas com o próprio deus chamado à presença pelo ritual (2000, p.22).

Na pandemia, o isolamento social impede o contato direto do ator com o espectador. Assim, o jogo teatral que se configura é distanciado por excelência e o espectador participa do jogo sem o aqui/agora fundante do teatro. A presença no aqui/agora que gera o entusiasmo por meio da relação direta entre seres dá lugar ao que já refletiu Denis Guénoun (2004), quando respondeu à pergunta: “O teatro é necessário?”. A resposta, para Guénoun, é complexa e parte do pressuposto de que o texto e a palavra não nos seduzem como outrora. Para esse teórico, o que o teatro possibilita hoje (final do século XX) é fazer com que espectadores busquem no teatro não ficções, mas ficções que expõem modos como atores se comportam. Trata-se mesmo de ir ao teatro para ver o jogo acontecendo.

Pensamos que as tentativas de muitos processos criativos que estão, nesse momento, em espaços remotos da cena se alinham justamente com a perspectiva de ver sentido na ação propriamente dita e não somente na representação. A presença do teatro mediada pela tela é tanto mais potente, quanto mais visível é a ação do trabalhador. Pode encantar mais o trabalho artesanal e finito do ator do que o resultado que, comparado à outras linguagens que se apoiam no audiovisual, como o cinema, é um resultado muitas vezes precário. Contudo, ao ver o esforço de um homem ou de uma mulher, mesmo que mediado por uma pequena tela de smartphone, aquela artesanaria que gera o entusiasmo se materializa e, com isso, o próprio teatro se configura enquanto jogo.

Não defendemos que o teatro será substituído pela experiência digital. Muito pelo contrário, o que se coloca é que a presença – mesmo no digital – é basilar para a materialização do fenômeno teatral. O que se pode supor é que o teatro, a partir dessas experiências com o meio digital, pode ampliar sua área de abrangência. Resta dizer que tanto atores quanto espectadores ganham intimidade com esse “pensar específico sobre um fazer concreto” (Ostrower, 1987, p. 32), sem a qual a interação fundamental entre fazedor e observador não se estabelece.

O que essa experiência da pandemia pode deixar de legado é justamente a ampliação da imaginação específica do teatro. Muitos de nós estão pensando e enfrentando de forma prática e com fins objetivos a própria sobrevivência da arte e, com isso, reinventam-se protocolos, criam-se novos horizontes e, sobretudo, mantem-se aquilo que é essencial no teatro, a sua materialidade. No caso atual, uma presença mediada pela tela, mas guardadas as qualidades do artesão que age diante de outros.

## **O TEATRO PÓS-PANDEMIA, ALGUMAS SUPOSIÇÕES**

Byung-Chul Han (2018), ao discutir o digital, nos informa que o verbo agir é o que governa a história. Podemos acrescentar sem qualquer receio de equívoco que o verbo agir é também a palavra do teatro. E que história e teatro se ligam naquilo que faz o humano ser o que é: um contador de suas histórias. Ocorre que a era digital produz algumas transformações no próprio fazer humano. Han nos chama a refletir se “seria hoje o agir, naquele sentido enfático, ainda possível?” (HAN, 2018, p. 60). Essa pergunta, mesmo feita anos antes da pandemia, aponta para outra: é possível um teatro em que a ação no presente e no aqui/agora dá lugar a uma ação em um espaço-tempo virtual e mediado, mesmo que em tempo real? Num mundo povoado por smartphones e onde a ação de passar os dedos não deixa de ser uma ação que envolve a totalidade do ser, é possível supor que o teatro amplie o sentido que tem dado à palavra ação, assim como refletimos acima acerca da questão da presença.

Ao chegarmos ao final do presente texto, não temos outra alternativa a não ser supor que a pandemia não está alterando o estatuto do teatro, mas esse estatuto é alterado pela própria era do digital. Os grupos de teatro potiguar, por sua vez, estão utilizando técnicas e meios virtuais com a mesma frequência que coletivos em todo o mundo.

## **REFERÊNCIAS**

BENTLEY, Eric. **A experiência viva do teatro**. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

GUÉNOUN, Denis. **O teatro é necessário?** São Paulo: Perspectiva, 2004.

HAN, Byung-Chul. **No enxame: perspectivas do digital**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes: 2018.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.

ROSENFELD, Anatol. **Prismas do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2000.